

***A Portrait of an Artist as a Young Man* y *Stephen Hero* de James Joyce. Análisis Contrastivo.**

José Ángel Urraco Cendrero

En 1907 James Joyce empieza a escribir *A Portrait of the Artist as a Young Man*²⁴ en Dublín para acabarlo en Trieste en 1914, apareciendo posteriormente publicado en 1916. Los antecedentes de tal composición debemos situarlos a principios de 1904, fecha en la que el joven James Joyce había escrito un pequeño trabajo llamado “A Portrait of the Artist”²⁵, rechazado por los editores de la revista irlandesa *Dana*, y en *Stephen Hero*, ensayo borrador y original de *A Portrait* escrito en 1904-5 y publicado póstumamente en 1941. Cabe destacar que *Stephen Hero* (1991) fue arrojado a la hoguera tras una discusión familiar. Una hermana de James, Eileen, lo rescató de la misma, y parte de éste fue comprado posteriormente por la Harvard College Library.

Podemos decir que *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1977) es una novela autobiográfica, de confesión, que sigue la tradición que empezara desde San Agustín al Cardenal Newman. Es más parecido a este género que al *bildungsroman* (novela de educación y de formación de un personaje principal) como Parrinder (1984: 72) sostiene. El curso de los acontecimientos, de la manera en que se siguen en *A Portrait of the Artist as a Young Man*, sugiere que tal libro está más cerca del género y de la tradición de la confesión que no de la novela de formación o aprendizaje. No obstante Levin (1941: 47) matiza esta afirmación y nos hace ver que *A Portrait* se trata de un *Künstlerroman* puesto que

²⁴ En adelante en las citas se usará P.A. para designar *A Portrait of the Artist as a Young Man*, con el objeto de hacer la lectura más asequible y reducir, por tanto, las dimensiones de las citas.

²⁵ Este trabajo primitivo de James Joyce está basado en una obra de Walter Pater *Imaginary Portraits* (1887).

es el diario de un novelista que culmina con la redacción de una novela sobre el mismo novelista y que conlleva la formación del individuo como artista.

A lo largo de una cuidadosa lectura de ambos libros, el lector se da cuenta de las posibles similitudes y diferencias entre tales trabajos. La primera diferencia obvia es la relativa a las dimensiones. *Stephen Hero* fue un libro mucho más largo que su versión final, *A Portrait*, incluso en la reducida versión que del anterior se posee.

Si tuviéramos que observar algunas diferencias temáticas entre estos libros, percibiríamos una mayor riqueza de detalles y una extensión profusa en las descripciones de los incidentes y sucesos. Como ejemplo podemos nombrar la precisión detallista con la que aparecen dibujadas las relaciones familiares en *Stephen Hero*. Esto se manifiesta en la importante relación amistosa y el grado de intimidad mantenido entre Stephen y Maurice en *Stephen Hero*. La presencia del personaje de Maurice es constante y el joven Stephen comparte con él gustos, hobbies literarios y mantienen aspiraciones comunes. Sin embargo en *A Portrait*, ni siquiera aparece el nombre de Maurice, personaje que, por otro lado, corresponde a Stanislaus Joyce en la vida real. Harry Levin (1941: 190) coincide con nuestra opinión y nos hace ver que hay una curiosa amalgama de material autobiográfico y/o de ficción en *A Portrait*.

Las relaciones del joven Stephen con su madre también son abordadas desde perspectivas diferentes en los dos libros. En *A Portrait*, el personaje de su madre se deja ver menos que en *Stephen Hero*, además este personaje y su influencia sobre Stephen solo aparecen analizados y comentados en fríos paseos con Cranly. La madre de Stephen muestra interés por su hijo, como lo demuestra su apercibimiento del cambio gradual de personalidad que hijo Stephen está experimentando. También se preocupa por la confesión católica y las lecturas preferidas de Stephen en *Stephen Hero*, Ibsen.

No obstante, incidentalmente, siguiendo una posible lectura feminista, se podría interpretar el personaje de la madre como un mero auxiliar para el desarrollo del hombre, y es en *A Portrait*, en la obra en la que se corrobora tal

idea feminista puesto que Stephen se da cuenta de que debe alejarse de su madre, ideas, creencias y de su mundo como condición previa a su desarrollo y evolución artísticas.

Debemos matizar que algunas importantes diferencias entre ambos libros consisten en el diferente modo en que la misma información se transmite en cada uno de estos dos textos. Esto se puede observar al tratar uno de los fragmentos más relevantes de información familiar sobre Stephen y su madre:

24 March: Began with a discussion with my mother. Subject: B.V.M.
Handicapped by my sex and youth. To escape held relations between
Jesus and Papa againt those between Mary and her son. Said
religion was not a lying-in hospital. Mother indulgent. Said I have
read too much.

(P.A.: 1977, 224)

El tratamiento de este extracto de información aparece abordado de una manera diferente en *Stephen Hero*, puesto que se desarrolla a través de un diálogo con su madre. Por lo tanto la misma información es tratada de una manera más realista en *Stephen Hero*, esto es a través de diálogos.

Las diferencias que se aprecian en cuanto al tratamiento de la familia son también de orden temático. Sabemos que la hermana de Stephen Dedalus, Isabel, sufrió una terrible enfermedad, fruto de la cual murió. Esto queda explícitamente detallado en *Stephen Hero*. Tal hecho de ficción está basado en la muerte real del hermano de James, George, pero la gravedad de la enfermedad y el gran efecto al tiempo que la desesperación que causaron sobre el carácter de Stephen, aparecen en *Stephen Hero* pero no en la versión final, *A Portrait*. Incluso las descripciones son diferentes pues en el libro anterior se le describe a Stephen tocando el piano para ella, como si intentara tocar el espíritu del personaje a través de las vibraciones de las notas musicales.

Hemos mencionado con anterioridad el gusto literario de Stephen por el teatro de Ibsen. Este autor ya era ampliamente conocido en Inglaterra en este tiempo, aunque menos en Irlanda, produciendo diferentes reacciones que

oscilaban entre el entusiasmo y el desdén. Algunos de sus mayores entusiastas observaban en sus obras una crítica y un rígido examen de la moral convencional de este tiempo. Es en este grupo de entusiastas ibsenianos en donde debemos situar al joven James. En *Stephen Hero*, Stephen demuestra interés por este autor públicamente. No obstante, la manera en que ambos libros reflejan tal interés por la figura de Ibsen es diferente. En *Stephen Hero*, tal inclinación es tangible y concreta pues escribe un artículo sobre la importancia de Ibsen, titulado “Drama and Life”, incluso aparece el organismo que lo publicó, *The Irish Royal Society*. Toda esta información aparece omitida en *A Portrait*, aunque sí se observa un interés por la figura de Ibsen de una forma menos espontánea y realista que en *Stephen Hero*.

El interés que el joven Stephen muestra por Ibsen es homólogo al de James en la vida real pues mantenía correspondencia con Ibsen como recoge Levin (1941: 32) e incluso hizo resonar el nombre de Ibsen en las sociedades culturales de su colegio universitario de Dublín y tales hechos reales aparecen en *A Portrait*.

En la vida real Stephen llegó a publicar un artículo “Art and life” en una revista de Londres. Tal artículo estaba casi totalmente dirigido a la figura de Ibsen, también hablaba de otros dramaturgos clásicos como Esquilo, y abordaba diversas cuestiones sobre el concepto de belleza, que aparecen tratadas por Stephen en *Stephen Hero*. A James le parecía atractiva la figura de Ibsen por el tema de sus obras, principalmente por sus ataques a la civilización moderna y la escandalización que producía en las clases medias europeas.

Sabemos que el joven James mantuvo una entrevista con el Padre Delaney (profesor de James en el University College de Dublin) para hablar de sus aficiones culturales. Éstas aparecen detalladas en *Stephen Hero*. Algunas de estas fueron las figuras dramáticas de Corneille, Metastasio, Calderon, Ben Jonson y algunos filósofos como Giordano Bruno, el novelista Victor Hugo, la poesía de Shelley o el escritor medieval Giraldus Cabrensis. Stephen no habla de estos autores en *A Portrait* sino que ya nos ofrece una panorámica diferente de sus

gustos literarios. Le gusta el estilo prosístico del cardenal Newman, y menciona a Addison, Maucalay, o también a Walter Scott y *The Bride of Lammermoor*.

En *Stephen Hero*, Stephen Dedalus aparece hablando con el Padre Artifoni (Profesor de Literatura Italiana en la Universidad) sobre arte y estética. Es este personaje el que le enseña e inculca ideas de D'Annunzio, Calvacanti y especialmente los postulados neoplatónicos de Giodarno Bruno. El joven James vería en este filósofo un ideal y modelo de rebeldía, al morir en la hoguera por ser acusado de herejía. Para James esto era un signo de rebeldía, que él mismo intentaba seguir para salir de la sociedad irlandesa, que estaba paralizada y dominada por ideas fanáticas de catolicismo y nacionalismo. Anecdóticamente, es importante saber que la figura del Padre Artifoni está basada en la del Padre Ghezzi de la vida real.

Ya hemos mencionado en este artículo, que una de las principales diferencias entre ambos trabajos estriba en el tratamiento de los mismos incidentes en cada uno de los libros. Encontramos una manera más directa y espontánea en *Stephen Hero* y otra más densa y concentrada en *A Portrait*. De hecho, vemos que esto se manifiesta en el hecho de que *A Portrait* hace especial hincapié en la consciencia de Stephen mientras que la estructura en *Stephen Hero* es episódica y lineal. En el capítulo tres de *A Portrait*, se produce una sucesión de escenas reales en el tiempo de las festividades de Whitsuntide. Éstas se alternan con una sucesión de románticos "flashbacks" relacionados con Emma y una subjetiva descripción de una representación teatral. Es decir, James Joyce tuvo que sacrificar la espontaneidad y realismo en *A Portrait*. Harry Levin (1941: 52) también opina que el diálogo se ha retirado de *A Portrait*, en favor del monólogo y del soliloquio. MacCabe coincide con Levin: "*A Portrait* inaugurates a new relation between time and meaning" (1978: 56), algo en lo que es diferente a *Stephen Hero*, como el hecho de que en algunas ocasiones se nos presentan los pensamientos de Stephen a través del uso de cursiva o de comillas.

La manera en la que todos los personajes son introducidos en la narración es diferente en ambos libros. En *A Portrait*, los personajes son presentados a

través de la mente de Stephen y no por medio de descripción realista alguna. Un claro ejemplo de esta idea, es la manera en la que Emma Clery es presentada en *Stephen Hero*. Esta presentación se produce de una manera realista, se ve el contexto en el que tiene lugar, precisa y claramente, la casa del Sr. Daniel:

The first cause was the unpleasant character of his home and the second was the curiosity occasioned by the advent of a new figure. One evening while he was musing on the horsehair sofa he heard his name called and stood up to be introduced. A dark full figured girl was standing before him.

(S. H.:1991, 51-52)

La manera en la que Stephen y Emma se conocen es realista, concreta y concisa. Sin embargo, esto no sucede así en *A Portrait*. "On the first line of the page appeared the tittle of the verses he was trying to write; to E.C." (P.A. :1977, 65). El lector no conoce quien es "E.C.". La presentación de tal personaje sólo ha ocurrido en la mente de Stephen. No obstante, nos damos cuenta de que estas iniciales corresponden a un nombre, al de su musa literaria en *A Portrait*, Emma Clery.

También observamos otras diferencias en lo relativo a la forma de introducir a los compañeros y amigos de Stephen en ambas narraciones. De nuevo nos encontramos una presentación indirecta y sutil de MacCann²⁶. Stephen lo hace por medio de la memoria y el recuerdo:

He laughed as he heard it for it made him think of MacCann and he saw him a squat figure in a shooting jacket...and heard him say:

- Dedalus, you're an antisocial being wrapped up in yourself. I'm not. I'm a democrat. (P.A. :1977, 161)

La introducción de Cranly también se hace de una manera indirecta, sin una presentación clara ni realista. Este personaje de ficción corresponde a John

²⁶El personaje de MacCann está basado en la figura de un antiguo compañero de estudios de James Joyce cuyo nombre era Francis Skinffington.

Francis Byrne, un compañero de estudios en el University College de Dublín, que ya había conocido con anterioridad en Belvedere College.

De nuevo, este mismo hecho se vuelve a repetir con el personaje de Davin, otro compañero de Stephen. Se le presenta al lector cuando el personaje principal le recuerda: "It was a Firbolg in the borrowed cloak of a Milesian; and he thought of his friend Davin, the peasant student" (P. A. : 1977: 163)

El tratamiento y la relevancia que Stephen otorga a las acciones propias de sus amigos y compañeros es tratada de una manera diferente en cada uno de estos libros. En *Stephen Hero* el lector reconoce quienes son estos: Cranly, Madden, Curran, Byrne, Wells, Wells, Boland, Nash, Athy, Moonan, Thunder, Heron, MacCann, etc. En *A Portrait* no aparecen ninguno de estos nombres. La única excepción es Cramly, personaje con quien Stephen mantiene una gran amistad y a quien le cuenta sus problemas.

-Cunning indeed! He said. Is it you poor poet, you!

-And you made me confess to you, Stephen said, thrilled by his touch, as I have confessed to you so many other things, have I not?

(P.A: 1977, 228)

Sin embargo, encontramos algunas diferencias en la relación que Cramly y Stephen mantienen en los dos textos. Stephen es más crítico con las actitudes de Cramly en este *Stephen Hero*. Incluso al principio no le considera a Cramly como un amigo auténtico ya que ve que hay muchas diferencias entre ellos. A Stephen no le gusta que Cramly adopte y defienda diversos principios que han hecho de Irlanda, una sociedad atrasada, con valores fanáticos y materialistas:

He has begun to consider Cramly a bad influence. Cramly's method in argument was to reduce all things to their food values and Stephen's conception of art fared very badly from such a method

(S.H: 1991: 213)

Ya hemos mencionado que MacCann es un amigo de Stephen Dedalus. Pero, una vez más, percibimos una notable diferencia en el tratamiento que este personaje recibe en ambas obras. En *Stephen Hero*, es un pacifista y el editor

general de la revista cultural de la Royal Society. Como ejemplo podemos decir que MacCann propone un manifiesto pacifista en favor del Zar de Rusia y que sus ideas van en favor de la libertad e igualdad entre hombre y mujer:

McCann would talk freely on feminism and on rational life; he believed that sexes should be educated together in order to accustom them early to each other's influence (S.H.; 1991, 54)

En *A Portrait* MacCann es presentado como un personaje activo también. Se le ve promoviendo un manifiesto en favor de la paz mundial, actitud ligeramente diferente a la que aparece en *Stephen Hero*. Tampoco se manifiesta ya como editor de ningún tipo de sociedad cultural.

Otro amigo de Stephen Dedalus es Madden. Este personaje aparece en *Stephen Hero* pero en *A Portrait* adopta el nombre de Davin (estos dos personajes están basados en el amigo de Stephen, George Clancy). Este personaje viene a representar y a encarnar los ideales de liberación del pueblo irlandés. Se le describe como a un ser sensible y depresivo coincidente en esto con Temple, otro joven ultranacionalista y revolucionario irlandés, amigo de Stephen Dedalus.

En *Stephen Hero*, Stephen coincide con un amigo de tiempos pasados. Su nombre es Wells. Como se ha perdido parte de *Stephen Hero*, no sabemos exactamente quien era este compañero de Stephen y debemos recurrir a *A Portrait* para averiguarlo. Wells era un amigo de Stephen en el colegio de Clongowes en su más temprana juventud. El único episodio que recuerda Stephen es que le tiró a un charco, rompiéndole las gafas. El reencuentro de los dos personajes ocurre en una estancia de Stephen en Mullingar y está narrado en *Stephen Hero*, pero no aparece en *A Portrait*.

El personaje de Lynch está en ambos libros. En *A Portrait* aparece como el amigo de Stephen a quien le cuenta todas sus teorías del arte y de la belleza. En *Stephen Hero* es un personaje sensible y atraído por el arte y por las mujeres, de hecho se le llamaba "Nero" y está basado en Vincent Cosgrave, compañero de estudios de James.

Observamos diferencias entre ambos trabajos en el tratamiento que el autor da a las chicas en *Stephen Hero* y *A Portrait*. En *Stephen Hero* el personaje de Emma Clery es muy importante. Casi todos los incidentes relacionados con el personaje de Emma en *Stephen Hero*, no ocurren en *A Portrait*. Las descripciones introductorias que sobre tal personaje se formulan, son radicalmente diferentes. Así mientras en *Stephen Hero* se le ve como a una joven y robusta figura femenina, en *A Portrait* se le presenta como a un ser “bird-like” o simplemente aparece en una entrada del diario como “her” (1977: 227) o “she” (1977: 226). En *Stephen Hero*, Stephen incluso se dispone a tomar parte en un curso de irlandés con el único objeto de estar con ella. En este libro se ve como Stephen va a clases con el profesor Casey (1991: 61). Este hecho es de especial curiosidad porque sabemos que Joyce no era un personaje especialmente devoto del nacionalismo irlandés y tampoco tenía un interés especial por la lengua irlandesa.

En otro pasaje de *Stephen Hero*, el personaje principal es descrito en una clase de literatura italiana. Stephen interrumpe la clase con el propósito de marcharse y saludar a Emma que en aquel momento pasaba por la calle:

Do you Know Emma, even from my window I could see your hips moving inside your waterproof? I saw a young woman walking proudly through the decayed city. Yes, that's the way you walk: You're proud of being a woman. Do you know when I caught sight of you from my window - do you know what I felt? (S.H.: 1991, 202)

Este mismo hecho se narra en *A Portrait*, aunque se transmite de una forma muy diferente:

The image of Emma appeared before him and under her eyes, the flood of shame rushed forth anew from his heart. If she knew to what his mind had subjected her or how his brutallike lust had torn and trampled upon her innocence! Was that boyish love? Was that love? (P.A.:1977, 107)

Stephen está claramente enamorado de Emma Clery, incluso en *A Portrait* (1977: 195) se le describe celoso del confesor de este personaje femenino, el Padre Moran, referencia que, por otro lado, no aparece en *Stephen Hero*.

Hay otros personajes femeninos que están presentes en *A Portrait*, de quienes no hay constancia en el borrador original de este libro, *Stephen Hero*. Podemos hablar del personaje de Eileen Vance o del de Mercedes en *A Portrait* (1977: 62). Sabemos que la familia Vance era vecina de los Joyce y que James y Eileen fueron amigos en la primera infancia de James.

Es necesario hablar de los sentimientos sexuales que Stephen siente a lo largo de *A Portrait*. Tales sentimientos (P.A: 1977, 91) son los que le hacen planear un encuentro sexual con un prostituta de los alrededores, que dada la importancia que produce en Stephen, le consideramos como un personaje secundario más de *A Portrait*. Las consecuencias son muy importantes para la estricta moral de Stephen y así lo sugieren sus posteriores remordimientos y su necesidad de confesión cristiana, que se extienden a lo largo de todo el capítulo tres y parte del cuatro:

Confess! Confess! It was not enough to lull the conscience with a tear and a prayer. He had to kneel before the minister of the Holy Ghost and tell over his hidden sins truly and repentently. (P.A.: 1977, 127)

El encuentro con tal prostituta y los fuertes remordimientos de Stephen están tratados en dos capítulos de *A Portrait*. Sin embargo, en la versión que nos ha quedado de *Stephen Hero* no se comenta ni hay claros vestigios de nada relativo a la iniciación sexual del personaje. Es lógico pensar que estos sucesos no se encontrasen en tal libro, dado el estilo narrativo y confesionalmente diferente de *Stephen Hero*.

El personaje femenino de Mercedes aparece nombrado algunas veces en *A Portrait*. Este personaje parece ser la heroína del *Count of MonteCristo*. Parrinder (1984: 90) entiende que Stephen intenta recrear tal imagen arquetípica de

Mercedes en dos momentos de la narración; en el encuentro con la prostituta y después con una chica de su misma edad.

Temáticamente hablando, es necesario mencionar la presencia de un personaje femenino que no es común en ambos libros. Se trata de la joven mujer irlandesa embarazada que invita al joven Davin a entrar en su casa con el claro objeto de mantener una relación sexual con él:

There was a meeting that same day over in Castletownroche and the cars in the country were there.... I spied a little cottage with a light in the window. After a while a young woman opened the door and brought me out a big mug of milk. She was half undressed as if she was going to bed. When I handed her back the mug at last she took my hand...and said:

- Come in and stay with the night here. You've no call to be frightened..."

(P.A.: 1977: 165)

Otra diferencia temática importante entre ambos libros y que no afecta al hecho de haberse podido perder información en *Stephen Hero*, es la relativa al rendimiento académico de Stephen en los dos textos. Una cuestión tan obvia está vista de manera diferente. Los resultados académicos y los méritos humanos de Stephen en *A Portrait* son tan buenos como para proponerle quedarse en la orden y ordenarle sacerdote. De hecho, Stephen considera y medita tal cuestión en una parte del capítulo cuarto del presente libro: "He saw himself sitting at dinner with the community of the college. The chill and other life repelled him" más adelante dirá: "The reverend Stephen Dedalus, S. J. His name in that new new life leaped into characters before his eyes" (P.A: 1977, 146). Sin embargo en *Stephen Hero*, no hay ningún vestigio de dudas en Stephen. Esta realidad puede parecer lógica, puesto que es en la primera parte de *Stephen Hero* la que está perdida. No obstante, aún sabiendo que tal parte está perdida, percibimos el hecho de un rendimiento académico diferente en ambas novelas, en el mismo centro, entorno y

nivel de estudios. En *Stephen Hero*, el rendimiento escolar de Stephen es peor y no se observa una fé católica tan firme como para ordenarse sacerdote.

Otra diferencia en el tratamiento que recibe en ambos libros reside en la teoría del arte de James Joyce. Concretamente nos estamos refiriendo a su teoría de las “epiphanies”, que solo aparece en *Stephen Hero*. De acuerdo con Spenser (1991: 20), este hecho ha de verse en el proceso de formación de James Joyce como artista. Las sucesivas producciones de Joyce se entienden como sucesivas intensificaciones y ampliaciones de unas incipientes teorías del arte. Para Stephen una epifanía es:

He meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in amemorable phase of the mind itself... He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments. (S.H.: 1991, 216)

El concepto de epifanía es una manifestación espiritual por la que se obtiene el máximo placer estético. A partir de esto, Stephen desarrolla una incipiente teoría del dualismo en *Stephen Hero* que intenta explicar como “the twin eternities of spirit and nature in the twin eternities of male and female...” (S.H.: 1991, 215). Esta teoría es elaborada mientras pasea por la calle Eccles y un incidente trivial le sucede, ante lo cual empieza a componer algunos versos titulados “The Vilanelle of the Temptress”, para finalizar hablando y exponiendo su original teoría de las epifanías, que no aparecerá en *A Portrait*.

Aunque no aparezca la teoría de las epifanías en *A Portrait*, sí lo hace la teoría de la belleza basada en la noción de verdad y belleza de Santo Tomás de Aquino. Para este gran filósofo medieval, la verdad se dividía en unos subcomponentes; integridad, complexión, simetría y radiación. Joyce difiere en el tratamiento que otorga a su noción de belleza, pues para el filósofo medieval no era un concepto literario y para nuestro autor sí lo es. Además percibimos algunas diferencias en lo relativo a tal concepto en las dos novelas. En *Stephen Hero*, Stephen cuenta su teoría a Cranly mientras ambos van dando un paseo. En *A*

Portrait, Stephen cuenta esta misma teoría de la belleza a Lynch, pero las diferencias aún persisten, pues en ambos libros se concede una importancia y un énfasis distintos a cada una de estas teorías literarias. En *A Portrait* se desarrolla más la teoría de la belleza que en *Stephen Hero*. Harry Levin (1941: 52) dice que la diferencia en la forma de tratar la teoría de la belleza estribaría en que en *Stephen Hero* es abordada desde una perspectiva más social, dado que algunas de estas ideas son expuestas por Stephen en su conferencia "Drama and Life", mientras que en *A Portrait* tales teorías se abordan más desde la interioridad, a través del monólogo interior. Además el concepto de belleza es abordado desde una perspectiva más amplia en *A Portrait*.

En *A Portrait* se ve un progreso mental en Stephen que no es tan obvio ni palpable en *Stephen Hero*. Nos damos cuenta de este hecho a través de una conversación con Lynch. En esta conversación Stephen nombra algunos de sus escritores u obras favoritas como Lessing o la balada de Turpin, *Turpin Hero*, junto a otras ideas literarias, como las de Santo Tomás: "Aquinas says: ad pulcritudinem tria requiruntur, integritas, consonantia, claritas" (P.A.: 1977, 194). Algo más tarde, Stephen nombra otros ejemplos intentando demostrar cada componente de la belleza. Él define lo que entiende por "consonantia" y "claritas". Para él son representaciones de un propósito divino o un tipo de fuerza de generalización que haría de una imagen otra estéticamente universal. También habla Stephen en *Stephen Hero* de lo que es "radiance": "the moment which I call epiphany. When the relation of the parts is exquisite and we recognize that it is that thing which it is. Its soul, its whatness..." (S.H.: 1991, 218) mientras que en *A Portrait* lo hace de "claritas". (P.A.: 1977, 193). Después continúa hablando de géneros literarios, haciéndose preguntas del tipo: "Is a chair finely made tragic or comic? Is the Portrait of Mona Lisa good if I desire to see it? Can excrement or a child or a louse be a work of art? If not, why not?" (P.A.:1977, 194). Evidentemente la teoría de la belleza es claramente reminiscente de Santo Tomás de Aquino, interpretado a partir de una frase del mismo filósofo que Joyce

interpreta "the good is that towards the possession of which an appetite tends". Ésta es, al menos, la interpretación de Ellmann (1982, 146-48).

También continúa en su desarrollo como artista, hablando sobre literatura épica, lírica y dramática, exponiendo su propia visión de estos géneros literarios y nos introduce en la visión del poeta. Esto es lo que llama Usandizaga "la visión moderna del poeta" (1988: 429), por la que al autor modernista se ve como un Dios, el Dios de la creación literaria, un profeta: "the artist, like the God of creation remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence" (P.A.: 1977, 194). Esta complicada visión del arte no aparece en *Stephen Hero*, ni tampoco la capacidad ni el sentimiento de libertad que Stephen experimenta como ineludible en su devenir y formación artísticas. James es un personaje libre, preparado para exiliarse, pues los valores tradicionales irlandeses no le llaman la atención y siente indiferencia por ellos. De hecho, en este punto de la narración (P.A.: 1977, 223), observamos que Stephen ha cambiado su religión católica por el credo artístico, continuando y siguiendo algunas de las pautas del romanticismo inglés, pues tal concepto del artista como irreconocible legislador del mundo, proviene de algunos autores como Wordsworth y Shelley²⁷. Stephen se ha convertido ya en un sacerdote del arte, a quien la vocación le llega mientras pasea por la playa:

A girl stood before him in mainstream, alone and still...Her bossom was a bird's soft and light, slight and soft... Her image had passed into his soul for ever and no word had broken the holy silence of his ecstasy... A wild angel had appeared to him, the angel of mortal youth and beauty"

(P.A.:1977, 155)

²⁷ Mahaffay (1988: 88) afirma que algunos escritores, entre quienes figuran Joyce o Beckett, ven los escritos de este autor romántico como "lyrical correlatives for his sense of weary detachment", un marco de referencia a la propia experiencia que le aguarda a Stephen en *A Portrait*.

El símbolo del agua es contante en *A Portrait*. Una chica se le aparece a Stephen en la playa, con la figura de pájaro. Esta chica anuncia su vocación literaria, Stephen Dedalus está bautizado por este agua y por esta imagen alada que le introducen en el quehacer artístico, de la misma manera que el arcángel San Gabriel anuncia a la Virgen María de la llegada del Mesías. Este ave representa el alma de Stephen que vuela más allá de lo tangible y lo concreto. Esta figura puede interpretarse como metáfora de satisfacción sexual y creación artística. La capacidad de poder elevarse sobre el suelo como un pájaro es una señal del poder transformante de la imaginación creativa. El ave puede también tipificar los hábitos migratorios de estas especies, premisa que el joven Stephen percibe, ineludiblemente, en el desarrollo de su condición de artista.

El nombre de Stephen Dedalus puede ofrecer varias interpretaciones. Stephen es Esteban, "San Esteban", el primer mártir cristiano que da la vida por sus creencias cristianas, un personaje rebelde que no ni es entendido ni apreciado por sus contemporáneos. El apellido Dedalus tiene que ver con el conocido arquitecto de la mitología griega cuyas obras eran tan perfectas que parecían tener vida, como el laberinto de Creta. El nombre de Stephen puede también representar la huida de Irlanda por parte de un espíritu rebelde, el de Icaro, hijo de Dedalus, que con las alas de cera que su padre le hizo para escapar del laberinto, y voló cerca del sol y de la belleza más absoluta.

El agua puede ser vista como una fuente de vida, un manantial que otorga fuerza y que le introduce a una nueva vida, la vida artística. De esta manera se observa que el agua es una fuerza que conlleva información en sí misma. Esto se ve en *A Portrait* (1977: 155) cuando Stephen nos hace ver al agua como metáfora de la caída en el pecado. En este caso las aguas del mar se aproximan a sus pies que están en una playa seca, en donde finalmente caen y se sumergen ante los gritos de sus amigos, recreando el mito de Ícaro. Este aspecto simbólico desarrollado no aparece en *Stephen Hero*.

La rosa o la flor de loto posee otro valor metafórico en *A Portrait*. Esta flor le habla a Stephen de "a new world fantastic dim, uncertain as under the sea,

traversed by cloudy shapes and beings. A world, a glimmer or a flower?" (P.A.: 1977, 157). La rosa²⁸ se convierte en una imagen de crecimiento espiritual, artístico y de creatividad al tiempo que de decadencia de la belleza física. Esta idea de la inspiración se nos corrobora en el momento en el que Stephen empieza la composición de "The Villanelle of the Temptress".

En *Stephen Hero*, Stephen menciona el nombre de dos personajes literarios: Ahern y Robartes. Estos son personajes de *The Tables of Law* de W. B. Yeats. Su referencia es puramente simbólica y debe inscribirse en tal código, pues estos personajes corresponden a dos forajidos, dos fuera de la ley que poseen una información y sabiduría secretas. Stephen se identifica con ellos en contra de las restrictivas convenciones que le impone la vida irlandesa, aunque reconoce que la belleza que ellos han poseído, se ha desvanecido en el tiempo:

6 April later: Michael Robartes remembers forgotten beauty and, when his arms wrap her round, he presses in his arms the loveliness which has long faded from the world. Not this. I desire to press in my arms the loveliness which has not yet come into the world.

(S.H. :1991, 226).

Hay otro episodio en *Stephen Hero*, que no aparece en ningún pasaje de *A Portrait*. El episodio del que estamos hablando debía estar en la última parte de *A Portrait*, esto es, el diario; en la entrada del día dieciseis de Abril, a la conclusión del citado libro. En este episodio, Stephen Dedalus habla sobre su visita al domicilio del Sr. Fulham en Mullingar. Esta parte del diario está titulada "Departure from Paris" y está al final de *Stephen Hero*. Geográficamente, Mullingar está en Westmeath, que se sitúa en el centro de Irlanda. El autor conocía bien esta zona dado que había estado allí con su padre con motivo de unas listas electorales para un censo de población. Sin embargo, James altera el

²⁸ Es necesario mencionar que esta rosa es de color blanco. Este color ha estado tradicionalmente relacionado con la pureza y en tal sentido lo analiza Bolt (1992: 70), que nos ofrece una interesante teoría sobre el uso de los colores y sus posibles significaciones simbólicas en las obras de Joyce, que tan solo esbozamos por limitaciones de espacio.

curso real de los acontecimientos y Stephen se desplaza a esta ciudad para ver al Sr. Fulham, acomodado amigo irlandés que paga y apadrina sus estudios en la Universidad.

El Sr. Fulham es un personaje conservador. Esto se observa a través de la información que nos proporciona su conversación con el Capitán Starkie en *Stephen Hero* y no en *A Portrait*. En realidad el personaje de ficción del Sr. Fulham corresponde a la figura de Mr. MacCann en la vida real. Este episodio de *Stephen Hero* es muy importante pues se puede relacionar con el diario final de *A Portrait*. En *Stephen Hero*, el lector asiste a una conversación entre el Capitán Starkie y el Sr. Fulham. Hay un extracto de tal conversación de especial importancia:

The young lady who was much amused began to tell the peasant about the animals about the animals of prehistoric times. The old man heard out in silence and then said slowly;

- Aw, there must be terrible queer craythurs at the latter part of the world. (S.H.: 1991, 245)

Este episodio intenta reflejar la ignorancia de los campesinos irlandeses. Pero lo importante es que esta última frase pronunciada por el campesino irlandés, también aparece en la parte final de *A Portrait*, en la entrada del día catorce de Abril. La frase final es exactamente la misma: "Ah, there must be terrible queer creatures at the latter end of the world" (P.A.: 1977, 227). El contexto que aparece en el diario de *A Portrait* es diferente al que vemos en *Stephen Hero*. En el primero no aparece Mullingar, aunque el encuentro tiene lugar en una extensión de Irlanda. Además en *Stephen Hero* tal historia es contada por un oficial de policía, mientras que esto es radicalmente diferente en *A Portrait*, pues es Mulrennan el que mantiene una conversación el labrador irlandés que le habla del universo, de las estrellas y de otros temas;

Mulrennan has just returned from the west of Ireland. He told us he met an old man there in a mountain cabin. Old man spoke Irish. Mulrennan spoke Irish. Then old man and Mulrennan spoke English.

Mulrennan spoke to him about universe and stars. Old man sat,
listened, smoked, spat...

(P.A.: 1977, 226)

Al final de su estancia en Mullingar, Stephen, el Sr. Garvey y Nash (un antiguo compañero de estudios de Stephen que vivía en esta zona) van al centro de la ciudad. Durante el trayecto de este paseo, ven el cuerpo muerto de una chica en la orilla de un río. Este incidente y la sorpresa de Stephen y sus acompañantes está narrada al final de *Stephen Hero*, pero está omitida en la versión final de la misma obra, esto *A Portrait*.

Otras diferencias de índole formal entre ambos libros estriban en sus respectivas estructuras narrativas. *A Portrait* está dividida en cinco partes. La estructura narrativa de *A Portrait* describe un círculo, desde la síntesis del triunfo a la vida ordinaria que empieza en el siguiente capítulo. Así al final de la parte cuarta Stephen dice: "to live, to err, to fall, to triumph, to recreate life out of life" (P.A.: 1977, 156). Levin (1941: 56) observa una posible estructura temática diferente en el libro. Los dos primeros capítulos se centrarían en el despertar de Stephen a las dudas religiosas y a los deseos sexuales. Los dos siguientes capítulos ya lo harán sobre los remordimientos por tales deseos y el último capítulo desarrolla las teorías de Stephen en Belvedere College y su propósito de exiliarse. Estas partes van acompañadas de un determinado ambiente externo: el colegio jesuita de Clongowes, el colegio de Belvedere y el University College de Dublín.

Según John Paul Riquelme (1993: 117) se pueden observar unas pautas comunes al principio y al final de cada una de las cinco partes en que se divide *A Portrait*. Cada parte empieza en un lenguaje elevado que sugiere una experiencia importante y transformadora para Stephen, pero todas estas partes del libro también terminan en un suceso ordinario que propician una reflexión trivial en Stephen, en clara contraposición a la importante y transformadora experiencia anterior. De esta manera en la parte primera se observaría la experiencia del acercamiento de Stephen a la naturaleza y al conocimiento de sus amigos. En la

parte segunda ocurre el encuentro sexual con la prostituta, pero ya este importante incidente aparece ironizado por el mal olor del tabaco, por el deseo de comer que siente Stephen al comienzo de la parte tercera o la vida aburrida en su casa, como se observa en el comienzo de la parte quinta en *A Portrait*.

Además en *A Portrait* no se hace referencia a la edad ni a los años de Stephen, en una posible estructura temporal, sino a las etapas superadas por el personaje principal. En la parte primera en *A Portrait*, tenemos tres sucesos; el castigo del padre Dolan a Stephen, la enfermedad de Stephen en la enfermería del colegio y sus primeros recuerdos de su infancia.

A Portrait marca un progreso en el dominio de la estructura, de la forma expresiva y de una mayor madurez técnica. La composición de *Stephen Hero* fue interrumpida en 1905, y definitivamente abandonada en 1907. Es, por tanto, en lo concerniente a la estructura en lo que va a concretarse la mayor diferencia en estas dos novelas. A la vista de la correspondencia que James mantiene con su hermano Stanislaus en 1912-13, se puede deducir que James ha decidido estructurar *A Portrait*, no ya en los sesenta y tres capítulos de *Stephen Hero*, sino en las cinco partes en las que está estructurado.

Bibliografía

Fuentes Primarias

JOYCE, James. (1968). *Dubliners*. London: Penguin Books.

----- (1977). *A Portrait of an Artist as a Young Man*. London: Grafton.

----- (1991). *Stephen Hero*. London: Paladin Books.

Estudios Críticos

ADAMS, Robert. (1962). *Surface and Symbol*. New York: Oxford University Press.

BENSTOCK, Bernard. (1977). *James Joyce: The Undiscovered*. Dublin: Gill and MacMillan.

BERGONZI, Bernard. (1986). *The Myth of Modernism and Twentieth Century Literature*. Sussex: The Harvester Press Limited.

BLAMIRE, Harry. (1987). *Studying James Joyce*. Essex: Longman York Press.

BOLT, Sydney. (1981). *A Preface to James Joyce*. London and New York: Longman.

BRADLEY, Bruce. (1982). *James Joyce's Schooldays*. Dublin: Gill and MacMillan.

BROWN, Richard. (1954). *James Joyce and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press. 1985.

BURGUESS, Anthony. (1982). *Here Comes Everybody. An Introduction to James Joyce*. London: Hamly Paperbacks.

BUSHRUI, S. B. & BENSTOCK, B. (1971). *James Joyce. An International Perspective*. Totowa: Barnes & Noble Books. 1982.

- BYRNE, Mairéad. (1981). *Joyce. A Clew*. Dublin: Bluett and Company Limited.
- COSTELLO, Peter. (1980). *James Joyce*. Dublin: Gill and MacMillan.
- COLUM, Mary & Padraic. (1959). *Our Friend James Joyce*. London: Victor Gollanz Limited.
- CURRAN, C. P. (1968). *James Joyce Remembered*. London: Oxford University Press.
- DEMING, Robert H. (1970). *The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul. II volúmenes.
- ELLMAN, Richard. (1977). *James Joyce. The Consciousness of James Joyce*. London: Faber and Faber.
- (1982). *James Joyce*. New York, Oxford: Oxford University Press. 1959.
- GROSS, John. (1971). *James Joyce*. London: Fontana Collins.
- HARMON, Maurice. (ed.) (1967). *The Celtic Master*. Dublin: The Dolmen Press.
- HEALEY, George H. (1968). *The Dublin Diary of Stanislaus Joyce*. London: Faber and Faber.
- HIDALGO, P, ALCARAZ, E. (1981). *La literatura Inglesa en los Textos*. Madrid: Alhambra Universidad.
- HUTCHING, Patricia. (1950). *James Joyce's Dublin*. London: The Grey Walls Press.
- KENNER, Hugh. (1978). *Joyce's Voices*. London: Faber and Faber.
- LEVIN, Harry. (1941). *James Joyce. A Critical Introduction*. London: Faber and Faber.
- MCCORMETH, W.J. & STEAD, A. (1982). *James Joyce and Modern Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

- MADDOX, Brenda (1988). *A Biography of Nora Joyce*. Trans. R. Berdagué. Barcelona: Plaza Janés Editores.
- MACCABE, Colin. (ed.) (1982). *James Joyce. New Perspectives*. Sussex: the Harvester Press Limited.
- (1978). *James Joyce & The Revolutions in the World*. London and Basingstoke: MacMillan Press.
- MAHAFFEY, Vicky. (1988). *Reauthorising Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MANGANIELLO, Dominic. (1980). *Joyce's Politics*. London, Boston, Henley: Routledge & Kegan Paul.
- MARTIN, Agustine (ed.). (1990). *James Joyce. The Artist and the Labyrinth*. London: Ryan Publishing
- PARRINDER, Patrick. (1984) *James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PEAKE, C.H. (1977). *The Citizen and the Artist*. London: Arnold.
- POTTS, Williard. (ed.) (1979). *Portraits of the Artist in Exile*. Dublin: Wolfhound Press.
- RIQUELME, John Paul. "Stephen Hero, Dubliners, and A Portrait of the Artist as a Young Man: styles of realism and fantasy" en *The Cambridge Companion to James Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROMANA, Francesca. (1970). *James Joyce. Vida y Obra*. Barcelona: Península.
- RYAN, John. (ed.) (1970). *A Bash in the Tunnel. James Joyce by the Irish*. London: Clifton Books.
- SPENCER, Theodore. (ed.) (1991). *Stephen Hero*. London: Palladin Books.

-
- STEVENSON, Randall. (1992). *Modernist Fiction. An Introduction*. Lexington: the University Press of Kentucky.
- (1986). *The British Novel Since the Thirties. An Introduction*. London : Bastford.
- STRONG, L.A.G. (1949). *The Sacred River. An Approach to James Joyce*. London: Methuen Co. Ltd.
- USANDIZAGA, A. (1988). "La Novela Inglesa del Siglo XX" en *Historia de la Literatura Inglesa II*. Madrid: Taurus.
- VALVERDE, José María. (1982). *El Autor y su Obra. Joyce*. Barcelona: Barcanova.
- WALES, Katie. (1992). *The Language of James Joyce*. London: MacMillan.